

**DEL YO FISURADO A LA GRAN SALUD: DELEUZE Y *EL CRACK-UP*
DE FITZGERALD**

Rafael E. Mc Namara*

RESUMEN

Este artículo aborda la relación del pensamiento de Gilles Deleuze con la obra de Scott Fitzgerald, bajo la hipótesis de que en el encuentro con este escritor el filósofo elabora una filosofía práctica que presupone simultáneamente una ontología del tiempo, una micropolítica y una teoría literaria cuyo principal objetivo es pensar las relaciones entre la escritura y la vida.

Descriptores: Deleuze– Fitzgerald– literatura– ontología– micropolítica

* Licenciado en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Estudiante de doctorado en Filosofía (UBA). E-mail: rafael.mcnamara@gmail.com



“Aquel cuya alma siente sed de haber vivido directamente el ámbito entero de los valores y aspiraciones habidos hasta ahora y de haber recorrido todas las costas de este ‘Mediterráneo’ ideal, aquel que quiere conocer, por las aventuras de su experiencia más propia, qué sentimientos experimenta un conquistador y descubridor del ideal, y asimismo los que experimentan un artista, un santo, un legislador, un sabio, un docto, un piadoso, un divino solitario del viejo estilo; ése necesita para ello, antes que nada, una cosa, la gran salud, –una salud que no sólo se posea, sino que además se conquiste y se tenga que conquistar continuamente, pues una y otra vez se la entrega, se la tiene que entregar...”

F. NIETZSCHE, *La gaya ciencia*

“Todos nacemos, quizás, sobre un suelo de demolición, pero no malgastaremos ninguna posibilidad”

G. DELEUZE, *Pericles y Verdi. La filosofía de François Chatelet*

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se propone abordar algunas de las cuestiones fundamentales del pensamiento de Gilles Deleuze a partir de la utilización que el filósofo realiza de la obra de Scott Fitzgerald. La hipótesis general que nos guía es que en el encuentro con este escritor Deleuze elabora una filosofía práctica que presupone una ontología del tiempo, una micropolítica (entendida como cartografía de la subjetividad) y una teoría literaria (cuyo objeto principal es pensar las relaciones entre la escritura y la vida, entre la crítica y la clínica). Es decir, que en el encuentro con el escritor norteamericano se articulan algunos de los problemas que obsesionan al filósofo, lo que hace del autor de *El gran Gatsby* una presencia importante en el universo deleuziano y una interesante clave para comprender algunos de sus conceptos fundamentales. En efecto, en la entrada “L” de la larga entrevista conocida como *L’Abécédaire de Gilles Deleuze*, Claire Parnet interroga al filósofo sobre el rol de la literatura en su obra y en su vida. Para evaluar el peso de esta forma de pensamiento en su propia filosofía¹, el primer ejemplo que Deleuze menciona, curiosamente, no es ninguno de los escritores a los que dedicó alguno de sus libros (Kafka, Proust, Sacher-Masoch) sino Scott Fitzgerald. “Las grandes novelas las he leído toda mi vida, sí, cada vez más. El caso es que, ¿me sirve para la filosofía? Seguramente... Por ejemplo, lo que debo a Fitzgerald, que sin embargo no es un novelista muy filósofo, es

¹ En efecto, para Deleuze el arte en todas sus formas, así como la ciencia, son también formas de pensamiento, tanto como la filosofía. De ahí que utilice tanto artistas como filósofos como interlocutores e intercesores a lo largo de toda su obra. La sistematización y los fundamentos de esta consideración se encuentran en DELEUZE, G.; GUATTARI, F., *¿Qué es la filosofía?*, trad. Thomas Kauf, Anagrama, Barcelona, 1993.



inmenso”². ¿En qué sentido resulta tan fundamental el aporte de un escritor que sólo encontramos diseminado aquí y allá, unas pocas veces, en la obra de Gilles Deleuze? Quizás no sea una cuestión de cantidad (cuántas páginas se le dedica a un tema determinado), sino de intensidad. Es lo que se siente al escuchar la pequeña frase citada. En ese sentido, el pequeño capítulo que se le dedica a Fitzgerald en *Lógica del sentido* tiene algunas de las páginas más intensas de la obra deleuziana. Es como si, con este escritor, Deleuze tocara ese punto ciego que comunica al mismo tiempo la obra con la vida, y el pensamiento con lo impensable. En efecto, el encuentro con *El crack-up* de Fitzgerald condensa algunos de los temas fundamentales del pensamiento deleuziano: la temporalidad, el acontecimiento, la fisura del yo y, también es necesario tenerlo en cuenta, la experiencia personal que el filósofo tuvo con el alcohol (que por otra parte es objeto de otra entrada en el *Abecedario*, la correspondiente a la letra “B”). Es que no hay en Deleuze una diferencia tajante entre obra y vida, como no la hay en los textos de Fitzgerald. Es por eso que Deleuze se encuentra en la necesidad de pensar al mismo tiempo su relación con el alcohol y una teoría de la temporalidad, la elección de sus objetos de estudio y el choque de su propio pensamiento con aquello que todavía no piensa ni puede pensar, pero que, sin embargo, sólo puede ser pensado.

Pocas páginas en la obra de nuestro autor transmiten la intensidad y el dramatismo del capítulo sobre Fitzgerald que encontramos en *Lógica del sentido*, por eso nos permitimos hacer una cita *in extenso*:

“Cuando Bousquet habla de la verdad eterna de la herida, es en nombre de una herida personal abominable que lleva en su cuerpo. Cuando Fitzgerald o Lowry hablan de esta grieta metafísica incorporal, cuando encuentran en ella, a la vez, el lugar y el obstáculo de su pensamiento, el sentido y el sinsentido, es porque han efectuado la grieta en el cuerpo con todos los litros de alcohol que han bebido. Cuando Artaud habla de la erosión del pensamiento como de algo esencial y accidental a la vez, radical impotencia y sin embargo alto poder, es ya desde el fondo de la esquizofrenia. Cada uno arriesgaba algo, ha ido lo más lejos posible en este riesgo, y extrae de ahí un derecho imprescriptible. ¿Qué le queda al pensador abstracto cuando da consejos de sensatez y distinción? ¿Hablar siempre de la herida *de* Bousquet, del alcoholismo *de* Fitzgerald y *de* Lowry, de la locura *de* Nietzsche y *de* Artaud, permaneciendo en la orilla? ¿Convertirse en el profesional de estas habladurías? ¿Desear solamente que los que recibieron estos golpes no se hundan demasiado? ¿Hacer investigaciones y números especiales? ¿O bien ir uno mismo para ver un poquito, ser un poco alcohólico, un poco loco, un poco suicida, un poco guerrillero, lo justo para alargar la grieta, pero no demasiado para no profundizarla irremediablemente? Donde quiera que se mire, todo parece triste. En verdad, ¿cómo permanecer en la superficie sin quedarse en la orilla? ¿Cómo salvarse salvando la superficie, y toda la

² DELEUZE, G., *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* (entrevista en formato de video, con la colaboración de Claire Parnet), Vidéo Éd. Montparnasse, 1996.



organización de superficie, incluidos el lenguaje y la vida? ¿Cómo alcanzar esta política, esta guerrilla completa?”³

Este problema atravesará también buena parte de la obra escrita junto a Félix Guattari, aunque creemos que sin exceder ni modificar lo esencial de las condiciones ya trazadas en *Lógica del sentido*. Se tratará siempre del problema de cómo habitar esa línea en la que se juega la vida o la razón. El filósofo no se resigna a escapar de ella, aunque es consciente del peligro. Resignarse a no enfrentarla es resignar la vida, la gran política y la “guerrilla completa”. Es, sin más, recaer en la opinión y el sentido común, revivir todos los tópicos de los que se pretendía escapar. Pero si bien el encuentro con experiencias extremas del estilo de las citadas en el párrafo anterior seguirá siendo importante, el cuestionamiento al lugar del pensador seguirá estando latente y siendo un problema sin resolver⁴. De esta manera, aun cuando la exploración de esos movimientos extremos (drogas, alcohol, locura) se profundiza mucho en los dos tomos de *Capitalismo y esquizofrenia*, lo cierto es que aún en *Mil mesetas*, el lugar del filósofo sigue siendo el de aquél que “da consejos de sensatez y distinción”. La receta en contra de todos los peligros parece pasar principalmente por buscar una equilibrada dosis de *prudencia*, solución que no deja de parecernos insuficiente⁵. Se trata siempre del mismo problema, que insiste y parece no poder ser resuelto del todo satisfactoriamente.

Para intentar delimitar más rigurosamente el problema, es necesario retroceder y considerar algunas cuestiones fundamentales del pensamiento deleuziano que están en juego cada vez que Fitzgerald entra en escena. En primer término, cuando Deleuze y

³ DELEUZE, G., *Lógica del sentido*, trad. Miguel Morey, Planeta de Agostini, Buenos Aires, 1994, p. 165.

⁴ Vuelve con igual virulencia en la “Carta a un crítico severo”, incluida en DELEUZE, G., *Conversaciones*, trad. José Luis Pardo, Pre-textos, Valencia, 1996, pp. 9-23. Incluso en este texto, en la página 21, se hace referencia al párrafo de *Lógica del sentido* que acabamos de citar.

⁵ La cuestión de la *prudencia* vuelve una y otra vez en los fragmentos más potentes de este segundo tomo, como si los pensadores retrocedieran cada vez que rozan de cerca el peligro de que la línea de fuga se transforme en línea de abolición. Por ejemplo, en la sexta meseta, en la que se investiga la constitución del cuerpo sin órganos: “cuánta prudencia se necesita, el arte de las dosis, y el peligro, la sobredosis” (DELEUZE, G.; GUATTARI, F., *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larreceleta, Pre-Textos, Valencia, 2000, p. 164). O bien: “Pero, una vez más, cuánta prudencia es necesaria para que el plan de consistencia no devenga un puro plan de abolición, o de muerte” (Ibíd., p. 272). Es inútil multiplicar las citas, esta “solución” aparece en varias oportunidades (es lo que denota el “una vez más” que acabamos de citar). Sin embargo, más adelante en este mismo texto, Deleuze y Guattari parecen encontrar una solución al problema de la incómoda situación del pensador. Pensando principalmente en las experiencias con drogas, postulan la necesidad de “llegar al punto en el que el problema ya no es «drogarse o no», sino que la droga haya modificado suficientemente las condiciones generales de la percepción del espacio y del tiempo para que los no drogados logren pasar a través de los agujeros del mundo y en las líneas de fuga, justo donde son necesarios otros medios que la droga” (Ibíd., p. 286). Pero es justamente allí que asoma la cuestión de la relación del pensador con todo ello: “¿Cobardía, utilización de los demás, esperar a que los demás hayan corrido el riesgo? Más bien continuar siempre una empresa por el medio, cambiar sus medios. Necesidad de elegir, de seleccionar la buena molécula” (Ibíd., pp. 286-287). Más adelante exploraremos estos problemas.



Guattari intentan definir la característica fundamental de la novela corta, lo hacen a partir de la pregunta “¿qué ha pasado?”, en contraposición a la pregunta “¿qué pasará?”, típica del cuento⁶. Es evidente que lo que aquí está en juego es una teoría de la temporalidad. En segundo lugar, ya en la meseta citada se desarrolla lo fundamental de una teoría de la individuación que será profundizada en todo su alcance ético y político en la meseta siguiente, sobre micropolítica⁷. Esta micropolítica, que puede ser considerada una continuación de la unión entre ética, ontología y política que Deleuze desarrollara en torno del pensamiento de Spinoza, constituye una respuesta al problema planteado en la larga cita que hicieramos más arriba. Es el gran problema que nos ocupa en esta introducción, y que permite pensar, al mismo tiempo, hasta qué punto el objeto de toda escritura no puede ser otro que la vida (de ahí la intensidad del texto citado anteriormente). Pero “si la escritura no tiene su finalidad en sí misma es precisamente porque la vida no es algo personal”⁸. Para comprender el trabajo deleuziano sobre el texto de Fitzgerald y porqué resulta fundamental en la elaboración de lo que podemos llamar una ontología práctica, abordaremos entonces los siguientes tres problemas: primero, la teoría de la novela en función de la ontología del tiempo; luego, esta teoría del tiempo como fundamento de la doctrina del devenir y la micropolítica; por último, nos preguntaremos en qué sentido podemos decir que hay una unidad entre la vida y la obra, desde un punto de vista que necesariamente excede lo autobiográfico en un sentido personal, al tiempo que permite evaluar el rol de la literatura en el pensamiento del filósofo francés.

TEORÍA DEL TIEMPO Y LA PREGUNTA POR EL DEVENIR

El capítulo segundo de *Diferencia y repetición* ofrece uno de los desarrollos más complejos acerca de las capas de la subjetividad en la filosofía de Gilles Deleuze, articuladas con una teoría original de la temporalidad que conjuga en una nueva totalidad algunos de los desarrollos fundamentales de la filosofía contemporánea en torno a este problema⁹. Se trata de un intento por pensar la individuación sin partir de un sujeto trascendental constituyente, sino de una serie de síntesis pasivas sub-representativas que constituyen un campo trascendental impersonal y pre-individual, del que emergerá el sujeto como resultado. Cada una de estas síntesis implica una nueva capa de subjetividad (hay que entenderlas, de todos modos, como coexistentes, y no como sucesivas, aun cuando, como

⁶ Cf. DELEUZE, G.; GUATTARI, F., *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, op. cit., pp. 197 y ss.

⁷ Un avance de este tema ya había aparecido en DELEUZE G.; PARNET, C., *Diálogos*, trad. José Vázquez Pérez, Pre-textos, Valencia, 1980, pp. 141 y ss.

⁸ DELEUZE, G.; PARNET, C., *Diálogos*, op. cit., p. 10.

⁹ Cf. DELEUZE, G., *Diferencia y repetición*, trad. M. S. Delpy y H. Beccaecece, Amorrortu, Buenos Aires, 2002, cap. 2. Para un estudio general de la teoría deleuziana del tiempo se puede ver LAPORTE, Y., *Gilles Deleuze, l'épreuve du temps*, L'Harmattan, París, 2005. Para una investigación del mismo problema, pero circunscripto a *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido*, cf. WILLIAMS, J., *Gilles Deleuze's philosophy of time. A critical introduction and guide*, Edinburgh University Press Ltd., Edinburgh, 2011.



veremos, el estatuto de la tercera es más problemático). Cada una de estas capas articula de distintas maneras los tres ejes temporales (pasado, presente y futuro).

La primera corresponde a la síntesis del *hábito*, que constituye nuestro presente viviente. Se trata del tiempo periódico, que se produce por la repetición de casos similares. Según esta teoría, los seres vivos no son más que contracciones de casos diferentes y, lo que es quizás más extraño, una individuación por contemplaciones pre-subjetivas. Desde un punto de vista biológico, se trata de los ciclos orgánicos. Hay una contemplación en la materia, *de* la materia, que hace que ante la repetición de casos semejantes haya contracción y constitución de lo que Deleuze llama *hábitos*. Cada órgano, por ejemplo, es un *hábito* que tiene su propia temporalidad, su propio presente que dura. Y hablamos de duración ya que este presente no es concebido como instante puntual, sino como *presente viviente*, aquél que según la terminología husserliana se extiende hacia el pasado y hacia el futuro en retenciones y protenciones, es decir, en recuerdos y esperas. Habría, entonces, un presente del presente, un presente del pasado, y un presente del futuro en cada hábito. Cualquier organismo no es más que la conjugación de múltiples duraciones de este tipo. De modo que aquí Deleuze reencuentra un tema que ya había trabajado en su libro sobre Hume: “lo dado ya no está dado a un sujeto; el sujeto se constituye en lo dado”¹⁰. Se trata, al mismo tiempo, del fenómeno (también desarrollado por Hume) según el cual el espíritu, la contemplación, al constituirse, agrega algo a lo dado: “*La repetición no modifica nada en el objeto que se repite, pero cambia algo en el espíritu que la contempla*”¹¹. Pero se trata de un espíritu pasivo, que sólo contempla y en esa contemplación contrae un hábito (esta relación entre la contracción y el hábito aparece incluso en el lenguaje coloquial, cuando se habla de “contraer un hábito”). Deleuze agrega que es necesario atribuir un espíritu semejante también a los órganos, incluso a las células. De ahí que el sujeto de la acción presuponga todo un plano pre-subjetivo de contemplaciones (síntesis pasivas) que lo hacen posible. En última instancia, se puede decir que todo es contemplación, incluso los lirios del campo, incluso el hidrógeno que forma parte del agua. De modo que la síntesis del hábito no sólo nos constituye como sujetos, sino que también constituye los medios en los que nos movemos como sujetos, en todo un más allá y un más acá del sujeto en el que se constituye, en última instancia, el gran presente cósmico, Chronos. Es por eso que un comentarista puede decir que “el *cogito* deleuziano es un «Yo hábito»”¹². Es decir, soy los hábitos que

¹⁰ DELEUZE, G., *Empirismo y subjetividad*, trad. Hugo Acevedo, Gedisa, Barcelona, 2002, p. 93.

¹¹ DELEUZE, G., *Diferencia y repetición*, op. cit., p. 119, cursiva del autor.

¹² ZOURABICHVILI, F., *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*, trad. Irene Agoff, Amorrortu, Madrid, 2004, p. 96. Para una interpretación de esta primera síntesis del tiempo en función de las teorías deleuzianas de la individuación y el devenir, en conexión con otros conceptos fundamentales como “haecceidad” y “ritornelo”, se puede ver SAUVAGNARGUES, A., *Deleuze. Del animal al arte*, trad. Irene Agoff, Amorrortu, Madrid, 2006.



contraigo por contemplación, pero al mismo tiempo habito medios que también son constituidos a partir de contemplaciones pre-individuales¹³.

Sin embargo, este presente viviente que constituye nuestra existencia es sólo la primera capa de nuestra individualidad. En efecto, el presente da cuenta de nuestro modo de ser en el mundo, pero no puede dar cuenta de su propio paso en tanto que presente. Es necesario explicar la experiencia que tenemos en cuanto a la sucesión de distintos presentes (salvo, claro está, que neguemos la existencia del tiempo y consideremos su sucesión como una ilusión, vía de la que Deleuze no podría estar más alejado¹⁴). Además, la naturaleza de los medios que habitamos es compleja, ya que son múltiples y su composición no es necesariamente armónica (desde el punto de vista de la segmentaridad de la que hablará más adelante *Mil mesetas*, estamos atravesados de múltiples segmentos, es decir, *presentes* con distintas densidades y duraciones: la familia, la escuela, el trabajo, la pareja, los amigos, etc., lo que plantea problemas de todo tipo, de composiciones complejas, etc.¹⁵). Esto no sucede sólo desde el punto de vista de la simultaneidad, sino también desde el de la sucesión, lo que complica la intersección entre los distintos presentes. En ese sentido, estamos atravesados por hábitos cuya composición no sólo es compleja en cada presente, sino que en cada presente que pasa hay interrupciones de ciertos medios, continuidad de otros, acentos que caen unas veces de un lado, otras de otro, etc. Nuestro presente es siempre múltiple, y de la misma forma que ya nuestro organismo es una composición de duraciones distintas, nuestra existencia en su conjunto está siempre cabalgando sobre una multiplicidad de medios diferentes. Y si bien aquí percibimos la sucesión, no podemos explicarla. De ahí que sea necesario una dimensión más profunda que la del presente, que se hace patente, al igual que en el comienzo de *El crack-up*, cuando ya pasó. La situación ha cambiado, ya no tenemos el hábito para reaccionar ante el nuevo medio, y nos encontramos perplejos¹⁶. De repente, hemos perdido el talento, el amor, o bien hemos envejecido, o ya no aguantamos algo que amábamos, etc. “No poder soportar más algo puede ser un progreso, pero también un miedo de viejo, o los primeros síntomas de una

¹³ El tema de la percepción pre-individual es un tema recurrente en Deleuze. Por ejemplo, desde el punto de vista de la constitución de un mundo, vuelve a aparecer en los estudios sobre cine, siguiendo los pasos del primer capítulo de *Materia y memoria*, en donde Bergson describe un mundo anterior al hombre como un universo de luz, en el que sólo hay infinitas imágenes que accionan y reaccionan entre sí (se contemplan, se perciben). La obra de algunos cineastas, como Dziga Vertov, llegaría a poner en escena esta percepción molecular. Cf. DELEUZE, G., *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, trad. Irene Agoff, Paidós, Barcelona, 1984, pp. 122 y ss. y BERGSON, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, trad. Pablo Ires, Cactus, Buenos Aires, 2006, cap. 1.

¹⁴ Para un ejemplo de una postura ontológica semejante en la filosofía contemporánea, se puede ver MC TAGGART, J. E., “The unreality of time”, en *Mind: A Quarterly Review of Psychology and Philosophy*, nro. 17, 1908, pp. 456-473.

¹⁵ Cf. DELEUZE, G.; GUATTARI, F., *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, op. cit., pp. 213 y ss.

¹⁶ Nuevamente, ésta será una cuestión explorada en profundidad en los estudios sobre cine, sobre todo a partir del neorealismo italiano, en donde se corta el nexo que une al hombre con el mundo y los personajes ya no pueden reaccionar ante una situación que cambió por completo sus coordenadas. Cf. DELEUZE, G., *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, trad. Irene Agoff, Paidós, Barcelona, 1987, cap. 1.



paranoia”¹⁷. ¿Qué ha pasado? Justamente, es la pregunta de la novela corta, que es también la pregunta por el devenir. Se trata en este caso de una pregunta que no apunta al presente, sino a algo que está *entre* dos presentes sucesivos y que es lo que explica ese pasaje. Ya no es la misma temporalidad, como bien lo sabía Fitzgerald. En efecto, estos dos tiempos heterogéneos aparecen ya en el primer párrafo de su novela corta, bajo la forma de distintos tipos de golpes que va dando la vida, en ese proceso vital que el escritor norteamericano califica como una progresiva demolición. Algunos golpes parecen venir de afuera, y hacen “la parte dramática del trabajo”, pero hay otros golpes más misteriosos, que vienen de adentro, y ocurren sin que uno se dé cuenta, pero de los que se toma conciencia de repente, cuando ya es demasiado tarde¹⁸.

El capítulo segundo de *Diferencia y repetición* explorará también esta capa más profunda de la temporalidad, en la que ya no predominará el presente, sino el pasado. Es esta segunda síntesis temporal la que pueda dar cuenta del pasar del presente, y puede esbozar una respuesta a la pregunta “¿qué ha pasado?”. En efecto, si bien el tiempo se constituye como presente viviente en la primera síntesis, lo cierto es que el presente no deja de pasar, siendo constantemente rechazado hacia el pasado. Si no queremos concebir este pasar de manera abstracta, como si simplemente saltáramos de un presente a otro, es necesario que la primera síntesis se realice sobre otra que le sirva de fundamento. Así, si la primera síntesis era la contracción de casos en extensión, en la segunda se trata de pensar el tiempo como coexistencia de múltiples dimensiones intensivas. Lo que constituye el fundamento del pasar del presente es un pasado puro o Memoria que va aumentando de dimensiones. De ahí se siguen tres paradojas, que Deleuze toma de Bergson para explicar esta nueva capa temporal: la primera es que cada pasado es contemporáneo del presente que él ha sido, es decir que cada presente se bifurca en dos chorros temporales simultáneos: uno que lo constituye como presente, y uno que *simultáneamente* lo constituye como pasado (de ahí que este pasado en sí nunca haya sido presente, ya que no se constituye *después* del presente que él ha sido¹⁹); la segunda paradoja es que *todo* el pasado coexiste con el presente del que es pasado. Tal es así que Deleuze dirá, siguiendo a Bergson, que el presente es el grado más contraído de la totalidad del pasado que le sirve de fundamento²⁰; y la tercera es que el elemento puro del pasado en general *preexiste* al presente que pasa.

¹⁷ DELEUZE G.; PARNET, C., *Diálogos*, op. cit., p. 144.

¹⁸ Cf. FITZGERALD, F. S., *El crack-up*, trad. M. Cohen, Crack-up, Buenos Aires, 2011, p. 99.

¹⁹ Sobre esta primera paradoja Deleuze construirá más tarde el concepto de imagen-cristal, un tipo de imagen en el que justamente se hace indiscernible el presente del pasado, lo actual de lo virtual y lo real de lo imaginario, porque pone en escena la operación fundamental del tiempo. Ejemplos de este tipo de imagen aparecen en las obras de cineastas Tarkovski, Ophüls, Herzog, Fellini y Visconti. Cf. DELEUZE, G., *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, op. cit., cap. 4.

²⁰ En este punto es claro que Deleuze tiene en mente el famoso esquema bergsoniano del cono del tiempo, que vuelve a utilizar explícitamente en los estudios sobre cine al elaborar el concepto de imagen-cristal. Cf. BERGSON, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, op. cit., cap. 3, donde encontramos también la explicación de las tres paradojas que estamos desarrollando.



Este elemento puro del pasado nunca fue presente y no puede ser representado. A él se refiere la síntesis pasiva trascendental de la Memoria y constituye “un elemento sustancial del tiempo”²¹, es decir, su fundamento. Se trata de una capa más profunda que ya no es el tiempo del presente que pasa, sino el del *devenir* que nunca es presente. Es en ese sentido que se puede decir que el pasado no existe, pero *insiste* y vuelve en cada presente. Desde el punto de vista que nos interesa aquí, se trata del tiempo del Acontecimiento, pero no el de los acontecimientos ruidosos, esos golpes que según Fitzgerald parecen venir de afuera. El verdadero acontecimiento es silencioso, y ya Nietzsche había denunciado la futilidad de los grandes acontecimientos si no se los relaciona con este elemento más profundo del tiempo²². Ese acontecimiento siempre surge *entre* dos medios, entre dos presentes, y es lo que da cuenta del cambio. Es el tiempo que intentamos aprehender cuando preguntamos “¿qué ha pasado?”, la pregunta de Fitzgerald.

Pero esta pregunta, tal como parece plantearla Fitzgerald, nos deja perplejos, sin saber qué hacer y sufriendo los efectos sin conocer las causas. Incluso en el caso de *El crack-up* parece una pregunta no tanto desesperada como resignada. Es que parece dejarnos, en un principio, en el plano de lo que Spinoza llamó el primer género de conocimiento, necesariamente inadecuado, ya que nos da los efectos separados de sus causas. Hemos tenido un mal encuentro, un acontecimiento triste que ha disminuido nuestra potencia (perdimos el talento, el dinero, el amor), pero no comprendemos la naturaleza del acontecimiento y sólo sentimos los efectos cuando es demasiado tarde. Pero la pregunta misma nos pone en la “buena senda”, y nos permite buscar esas causas, de ahí que uno pueda decir que, en rigor, cabalga a mitad de camino entre el primero y el segundo género de conocimiento, aquel que nos permitirá conocer las relaciones que nos constituyen y entender la naturaleza de los encuentros que las componen o descomponen, en todo un arte vital que hace de la ética una gran experimentación²³.

Pero tanto este segundo género spinociano como la pregunta de la novela corta apuntan hacia el elemento del pasado, hacia un conocimiento del devenir que produjo el cambio en la situación o en los hábitos sin que uno pudiera percibirlo en su momento. Se puede y se debe decir, por supuesto, que en el caso del segundo género de conocimiento de Spinoza, esto nos permite prever mejor los buenos encuentros, y en ese sentido podríamos decir que el conocimiento de las causas de nuestros afectos también tiene una mirada puesta en el futuro, en lo que podríamos llamar una especie de cálculo existencial. Ello no está en cuestión, ya que desde el punto de vista de la teoría de la temporalidad de *Diferencia y*

²¹ DELEUZE, G., *Diferencia y repetición*, op. cit., p. 136.

²² “Los acontecimientos más grandes –no son nuestras horas más estruendosas, sino las más silenciosas” NIETZSCHE, F., *Así habló Zaratustra*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1981, p. 194.

²³ Deleuze desarrolla todas las implicaciones éticas y ontológicas de la teoría spinociana de los géneros de conocimiento en DELEUZE, G., *Spinoza y el problema de la expresión*, trad. Horst Vogel, Atajos, Barcelona, 1996, pp. 208-315 y a lo largo de todo el seminario que dedicó al autor de la *Ética*. Cf. DELEUZE, G., *En medio de Spinoza*, Cactus, Buenos Aires, 2008 (2ª edición, aumentada y corregida).



repetición, los tres ejes del tiempo forman parte de cada una de las síntesis temporales. Es así como vimos que el presente viviente de la primera síntesis se extiende en un pasado y un futuro próximos en tanto que *dura*, del mismo modo en que, desde el punto de vista de la síntesis del pasado, es el presente lo que se encuentra fundado en tanto presente que pasa, lo que permite dar cuenta de su constante apertura hacia el futuro. El problema no radica, entonces, en que no haya futuro en la segunda síntesis o en el segundo género spinociano, sino en el rol que cumple ese eje temporal en relación con el devenir. En efecto, en la segunda síntesis (y en cierta forma, este es el punto de vista de la novela corta en general, y del texto de Fitzgerald en particular, aunque veremos que no se agotan allí las posibilidades de *El crack-up*²⁴) el devenir es constatado una vez que ya ocurrió, del mismo modo en que en el segundo género de conocimiento nos preguntamos por las causas, buscando en la profundidad de las relaciones constituyentes la razón de las pasiones que aumentan o disminuyen nuestra potencia de obrar²⁵.

De ahí que Deleuze experimente la necesidad de pensar una nueva capa temporal en la que el futuro ocupe el lugar central. En esta tercera síntesis del tiempo se juega la principal apuesta práctica del pensamiento deleuziano, en una instancia en la que el devenir ya no es simplemente constatado, sino *afirmado*. Este es el sentido de la interpretación deleuziana del eterno retorno nietzscheano. En palabras de uno de los comentaristas más reconocidos de la obra deleuziana, François Zouravichvili, la pregunta ya no es “¿qué ha

²⁴ En efecto, aun cuando este punto no sea desarrollado en profundidad en *Diferencia y repetición*, Deleuze da una pista para la interpretación de Fitzgerald en función de la tercera síntesis del tiempo (que analizaremos inmediatamente) en una nota a pie de página, en el momento en que está exponiendo la concepción kantiana del tiempo y su continuación en el análisis de Hölderlin del Edipo de Sófocles. Según nuestro autor, el poeta alemán produce un pensamiento acerca de la forma pura del tiempo que profundiza el descubrimiento kantiano de la paradoja del sentido interno, que ya había introducido una fisura en el *cogito* en su versión kantiana. Para explicar este aspecto del pensamiento de Kant, Deleuze cita explícitamente la “Observación general referente al tránsito de la psicología racional a la cosmología”, donde el filósofo alemán vuelve a explicar la imposibilidad que tenemos de conocer nuestro *yo* como nómeno, pero los textos fundamentales para comprender la crítica al cogito cartesiano a partir de la introducción de la forma pura del tiempo como forma de lo determinable son los párrafos 24 y 25: “De la aplicación de las categorías a los objetos de los sentidos en general” (cf. KANT, I., *Crítica de la razón pura*, trad. M. García Morente y M. Fernández Núñez, Porrúa, México D. F., 1998, pp. 87 y ss.). En cuanto al texto de Hölderlin, la referencia utilizada por Deleuze es fundamentalmente la introducción que Jean Beaufret realiza a la edición francesa (cf. BEAUFRET, J., “Hölderlin et Sophocle”, en HÖLDERLIN, *Remarques sur Œdipe/Remarques sur Antigone*, trad. F. Fédier, Union Général d’Éditions, Francia, 1965, pp. 20 y ss.). Lo importante para este trabajo, sin embargo, es que en ese contexto Deleuze menciona tres ejemplos literarios para pensar el problema de la fisura del yo a partir de una irrupción del problema del tiempo, entre los que se encuentra *El crack-up* de Fitzgerald (Cf. DELEUZE, G., *Diferencia y repetición*, op. cit., p. 144, en nota al pie). Las otras dos obras literarias mencionadas por el filósofo son *Bajo el volcán*, de Malcolm Lowry (que acompaña a Fitzgerald en el desarrollo sobre la grieta en *Lógica del sentido*) y *La bestia humana* de Émile Zola, a la que le dedicará un apéndice en el mismo texto (cf. DELEUZE, G., *Lógica del sentido*, op. cit., pp. 319 y ss., “Zola y la grieta”).

²⁵ Este tema es fundamental en la interpretación deleuziana de Spinoza. Aparece de manera clara cuando Deleuze expone la crítica spinozista a la conciencia como instancia de todas las ilusiones, ligada a la imaginación como facultad que preside el primer género de conocimiento, para luego pasar al entendimiento, que preside el segundo y arriba por primera vez a un conocimiento adecuado (Cf. DELEUZE, G., *Spinoza: Filosofía práctica*, trad. Antonio Escohotado, Tusquets, Barcelona, 2001, pp. 27 y ss.).



pasado”, sino “¿qué va a pasar?”²⁶. Pero incluso habría que ir más lejos, y en afinidad con el espíritu de Nietzsche, decir que en esta síntesis se trata de decir algo así como “sea lo que sea que suceda, lo quiero”. Se juega aquí la gran apuesta ética que, siguiendo los desarrollos del segundo tomo de los escritos sobre cine, vuelve hacia el final de la obra deleuziana cuando nuestro autor intenta determinar el problema contemporáneo en función de una filosofía de la inmanencia. Se trata del problema de la *creencia* en este mundo y en las virtualidades que encierra, en las posibilidades de establecer siempre nuevas conexiones que aumenten nuestra potencia. Es la *conversión empirista*, que coronaría la gran conversión filosófica que va del saber a la creencia²⁷. Pero desde un punto de vista ontológico, esta elección nos lleva al límite de lo vivible, por eso Deleuze postula que la afirmación del acontecimiento como síntesis temporal del porvenir es la afirmación de una secreta coherencia que excluye la coherencia del yo. Se trata del tercer tiempo dentro de la tercera síntesis, la fuga hacia el futuro, que destituye tanto el pasado como el presente, en la afirmación de un porvenir monstruoso²⁸. En este punto siempre hay un otro que reemplaza al yo, de ahí que este tiempo sólo pueda ser vivido en el límite de lo vivible. Pero la apuesta ética radica, justamente, en afirmarlo, en lugar de constatarlo cuando ya es demasiado tarde. Esto último es lo que parece predominar en Fitzgerald, cada vez que vuelve al pasado en el intento de explicación de lo ocurrido. Por ejemplo, cuando relata su segundo gran fracaso, luego del cual logró escribir una novela, de modo que en última instancia “la cosa salió bien, pero salió bien para otro individuo”²⁹, afirmación que da cuenta de la irrupción de un otro que desplazó al antiguo yo. Sin embargo, como veremos, hay también una idea de *ruptura* en este escritor que funciona como intuición de la apuesta práctica deleuziana, una afirmación que también está en relación con la posibilidad de realizar una existencia impersonal, en el plano de lo que en un texto sobre el insomnio llama “una eterna inmovilidad en el umbral de la vida”³⁰, el “intervalo siniestro” de las tres de la mañana.

²⁶ Cf. ZOURABICHVILI, F., *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*, op. cit., p. 98.

²⁷ Cf. DELEUZE, G. Y GUATTARI, F., *¿Qué es la filosofía?*, op. cit., p. 76, y DELEUZE, G., *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, op. cit., cap. 7.

²⁸ DELEUZE, G., *Diferencia y repetición*, op. cit., pp. 146-147. Todo este fragmento, inspirado en el texto de Hölderlin citado más arriba, constituye también una interpretación del eterno retorno nietzscheano que debe mucho a Pierre Klossowski. Los tres tiempos que mencionamos dentro de la tercera síntesis responden al esquema con que Hölderlin analiza las vicisitudes de Edipo y Hamlet: allí la totalidad del tiempo se haya simbolizada en una acción grandiosa que pone al tiempo en serie, según que la acción sea percibida como demasiado grande en el pasado, pasando luego por el segundo momento, el presente de la metamorfosis en que el héroe se hace capaz de la acción, y llegando al tercer momento, en el que el porvenir aparece afirmado como acontecimiento que excluye al yo en la afirmación de lo que Klossowski llama el “círculo vicioso” (Cf. KLOSSOWSKI, P., *Nietzsche y el círculo vicioso*, trad. R. Páez, Altamira, Buenos Aires, 2000). Este texto resulta fundamental para comprender también el uso que Deleuze hace del eterno retorno en *Lógica del sentido* y *El Anti Edipo*, donde también se trata de pensar una tercera síntesis, esta vez del inconsciente maquínico (Cf. DELEUZE, G., *Lógica del sentido*, op. cit., pp. 176-187 y DELEUZE, G. Y GUATTARI, F., *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. Francisco Monge, Barral Editores, Barcelona, 1973, pp. 28-29).

²⁹ FITZGERALD, F. S., *El crack-up*, op. cit., p. 109.

³⁰ *Ibíd.*, p. 96.



Pero para llegar ahí tendremos que avanzar en la investigación de otros aspectos del recorrido deleuziano en sus relaciones con el escritor norteamericano.

CORTES, FISURAS, RUPTURAS

La forma definitiva que toma el análisis deleuziano del texto de Fitzgerald aparece en *Mil mesetas*, en la conjunción que entre el pensamiento acerca del tiempo y la teoría de la novela corta lleva a la meseta sobre micropolítica y segmentaridad. Esta teoría postula que estamos atravesados de múltiples líneas, que se dividen en tres tipos: líneas molares de segmentaridad dura, líneas moleculares de desterritorialización relativa, y líneas de fuga de desterritorialización absoluta. Las líneas molares son básicamente las que cortan nuestra existencia en grandes conjuntos binarios (hombre-mujer, sociedad-estado, oriente-occidente, niño-adulto, público-privado; en el caso de Fitzgerald: rico-pobre, talento-ausencia de talento, amor-falta de amor, etc.)³¹. Esos grandes *cortes* están atravesados siempre por microfisuras por donde siempre algo se escapa y deviene otra cosa. Es la línea del devenir, en la que se producen movimientos intensivos que suelen ser captados demasiado rápido o demasiado tarde (de repente, nos damos cuenta de que ya no estamos enamorados, de que ya no soportamos algo que antes amábamos, o viceversa, etc.). Son las líneas moleculares, el devenir propiamente dicho. Las líneas molares corresponden a una cronología histórica, al presente que pasa, en cambio el devenir esquivo el presente, dividiéndose en pasado y futuro sin ser nunca presente³², lo que nos permite pensarlo desde el esquema de la segunda síntesis del tiempo que vimos en el apartado anterior. Este segundo tipo de línea ya no opera por segmentos duros, sino por umbrales de potencia. Se franquea un umbral que no coincide necesariamente con un corte segmentario. En este caso, en lugar de grandes cortes significantes, lo que sucede se plantea como *fisuras* imperceptibles a-significantes, exactamente como un plato que se raja pero no llega a romperse del todo, según la famosa expresión de Fitzgerald. Son dos ritmos diferentes, y ambos están entrelazados. Pero el problema es que, al igual que el pasado y el presente en las paradojas de Bergson, estos dos ritmos coexisten, sin por eso dejar de ser diferentes en naturaleza. En efecto, si bien los segmentos duros tienen la función de bloquear las líneas moleculares, lo cierto es que este bloqueo se da en un plano que ya no es el de estas líneas, que de esta manera continúan un trabajo silencioso en su propio plano (“toda vida es un proceso de demolición, por supuesto”). Por último, estamos atravesados por líneas de fuga, que nos arrastran no sólo a través de nuestros segmentos, sino también de nuestros umbrales. Es lo que Fitzgerald llama una verdadera *ruptura*, definitiva porque “anula el

³¹ En rigor, este plano estratificado es mucho más complejo, ya que los cortes operan en múltiples direcciones, y no sólo de manera binaria. En efecto, también estamos segmentarizados circular y linealmente (cf. DELEUZE, G.; GUATTARI, F., *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, op. cit., pp. 214 y ss.). El desarrollo de estas direcciones excede los límites de este trabajo.

³² Cf. DELEUZE, G., *Lógica del sentido*, op. cit., pp. 25 y ss.



pasado”³³. Ya no se atraviesa un umbral relativo a partir de cual el individuo se instala en una nueva situación, sino un umbral absoluto, en el que ya no hay secreto porque no hay nada que ocultar. En este punto, el individuo se confunde con el mundo porque ha hecho del mundo un devenir, ha devenido imperceptible, como la pantera rosa, que pinta el mundo de su color. Cuando en *Mil mesetas* se hable de este extraño devenir, los autores invocan nuevamente a Fitzgerald, para quien al final de esta “verdadera ruptura, se llega... verdaderamente a ser como todo el mundo”³⁴. Es casi una operación sustractiva, una nueva sobriedad, que paradójicamente se alcanza sólo después de haber atravesado un umbral absoluto. De modo que estas tres líneas que constituyen el corazón de la micropolítica se encuentran claramente en el relato de Fitzgerald³⁵.

La lectura hecha en *Lógica del sentido* era diferente, y apelaba a una compleja aprehensión del fenómeno del alcoholismo a partir de una teoría de la temporalidad singular del alcohólico. Allí se dividía el “efecto-alcohol” en dos momentos. Según el primero, el presente se endurece como una cáscara de nuez para encerrar en su interior otro tiempo, sea el pasado en recuerdos de tiempos mejores o el futuro lleno de grandes o pequeños proyectos. La dureza del presente sirve como coraza que protege al alcohólico de la realidad y le permite, de esta manera, identificarse con los objetos de su deseo o su horror. Deleuze analiza incluso la estructura gramatical de esta identificación, en donde el presente endurecido es sólo un “haber”, mientras que la dulzura del “ser” se ve expulsada al otro tiempo, al pasado: he-amado, he-hecho, he-vivido. Ese otro tiempo, que es el de la identificación con determinados objetos, es, no obstante, conservado dentro del duro presente, en una tensión insoportable que el alcohólico intenta mantener³⁶. “Identificaciones tales conjuran la muerte de toda realización. Es algo así lo que impide trabajar a los locos”³⁷. Este efecto es similar a aquel que atravesó Artaud, y que Deleuze volverá a encontrar cuando intente pensar las relaciones entre el cine moderno y el pensamiento. En este nuevo cine imaginado por el poeta, lo que las imágenes deben mostrar no es el esplendor de un pensamiento dominante, sino el “impoder” que afecta esencialmente al pensamiento, o el hecho de que todavía no pensamos³⁸. Es la incapacidad de darse forma lo que afecta esencialmente al pensamiento, su incapacidad de ser. El objeto del film no es ya ninguna historia, sino sólo una sucesión de “situaciones psíquicas entre las cuales,

³³ FITZGERALD, F. S., *El crack-up*, op. cit., p. 115.

³⁴ DELEUZE, G.; GUATTARI, F., *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, op. cit., p. 281.

³⁵ Esta teoría de las líneas ha sido recientemente estudiada con cierto detalle por Jay Conway, en el marco de una reconstrucción global del pensamiento deleuziano, teniendo en cuenta sobre todo su teoría del pensamiento (o, como dice el autor, su “metafilosofía”) y sus alcances ético-políticos (cf. CONWAY, J., *Gilles Deleuze: affirmation in philosophy*, Palgrave Macmillan, Gran Bretaña, 2010, pp. 94 y ss.)

³⁶ Cf. DELEUZE, G., *Lógica del sentido*, op. cit., pp. 165 y ss.

³⁷ FITZGERALD, F. S., *El crack-up*, op. cit., p. 114.

³⁸ Cf. DELEUZE, G., *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, op. cit., p. 224, donde Deleuze relaciona este problema artaudiano con el pensamiento de Heidegger.



bloqueado, el pensamiento busca una sutil salida”³⁹. Uno de los ejemplos más claros de este pensamiento en el cine, y que podemos relacionar inmediatamente con el primer momento de la temporalidad del alcoholismo que estamos tratando de pensar, es encontrado por Deleuze en el film *Gertrud* de Dreyer (1964), donde la heroína queda como petrificada en un presente que también busca resguardar un pasado dulce con el que se identifica, y se enuncia con la misma forma gramatical analizada en el texto de Fitzgerald (“¿He sido joven? No, pero he amado. ¿He sido bella? No, pero he amado. ¿He estado viva? No, pero he amado”⁴⁰). Este ejemplo cinematográfico sirve para ver cómo ese efecto, paradigmático del alcohol, se puede lograr por otros medios (en el mismo Fitzgerald Deleuze encuentra otros motivos, como el amor o el dinero, por ejemplo en la escena del encuentro entre Gatsby y Daisy⁴¹).

Pero en el caso del alcoholismo analizado en Fitzgerald, esta tensión se desliza imperceptiblemente en un segundo momento, ya no el del efecto del alcohol, sino el del efecto del efecto⁴². En este caso, el presente endurecido pierde todo color, y produce un efecto de fuga de todo el pasado. El pretérito perfecto se transforma en un mero “he-bebido” expulsado en este presente depresivo en el que el desierto no deja de crecer (aquí radica, según Deleuze, el aspecto maníaco-depresivo del alcohol). Ahora bien, en la cartografía micropolítica de la individuación que veíamos más arriba, este efecto de anulación del pasado es interpretado de otra manera. ¿Por qué, en *Lógica del sentido*, Deleuze sólo puede interpretar los dos momentos del efecto del alcohol bajo las figuras de la imposibilidad de toda realización y la depresión respectivamente? ¿Cómo evitar esa “identificación petrificante”⁴³? Es que en aquel texto aún no había elaborado el concepto de *línea de fuga*, que aunque implica los mismos peligros (básicamente, muerte o locura), también deja abierta la posibilidad de la salvación, a través del *devenir-imperceptible*. Es cierto que en *Lógica del sentido* el pensamiento de una salvación posible, de una *gran salud* a la que no habría que renunciar nunca, viene dado por el concepto de *contra-efectuación*. Según este procedimiento, se trataría de doblar la encarnación de la grieta en el cuerpo, la muerte de toda realización, estableciendo una distancia con respecto a las identificaciones del primer momento y transfigurando la fuga del segundo. Se trata, no de realizar una efectuación imaginaria, sino de transformarnos en el “mimo de *lo que sucede efectivamente*”⁴⁴. Ese es el sentido profundo de la moral estoica que se postula en el mismo texto: ser dignos de lo que nos acontece. Esta solución constituye, sin dudas, una de las apuestas fundamentales del pensamiento del filósofo francés, pero nos aleja del objetivo del presente trabajo, que consiste en evaluar la importancia de la literatura de Fitzgerald en la

³⁹ ARTAUD, A., *El cine*, trad. Antonio Eceiza, Alianza, Madrid, 2002, p. 12.

⁴⁰ Citado por nuestro autor en DELEUZE, G., *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, op. cit., p. 228.

⁴¹ Cf. FITZGERALD, F. S., *El gran Gatsby*, trad. E. Piñas, Plaza y Janes, Barcelona, 1997, pp. 90 y ss.

⁴² Cf. DELEUZE, G., *Lógica del sentido*, op. cit., pp. 166-7.

⁴³ DELEUZE, G., *Lógica del sentido*, op. cit., p. 163.

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 169.



filosofía deleuziana. En ese sentido, el concepto de devenir-imperceptible, íntimamente ligado al problema de la micropolítica, nos parece fundamental, ya que permite encontrar una alternativa a la apropiación psicoanalítica de la idea de ruptura en *El crack-up* presente en *Lógica del sentido*, y transformar el hundimiento mismo de Fitzgerald en una posibilidad de salvación. Algo que, como vimos, ya estaba presente en el texto del escritor, pero que Deleuze no pudo ver con el aparato conceptual elaborado en el texto de 1969. En este sentido, la lectura de *Mil mesetas*, bajo las coordenadas de la micropolítica y la teoría de los devenires, constituye un avance en la utilización del texto de Fitzgerald.

Como ya vimos, el devenir-imperceptible implica hacer del mundo un devenir, un devenir como todo el mundo. En palabras de Fitzgerald: “Me sentía como esos hombres de ojos de pescado que quince años atrás solía ver en el tren suburbano de Great Neck; hombres a quienes daba lo mismo que al día siguiente el mundo se hundiera en el caos si se salvaban sus casas”⁴⁵. Se trata de un devenir sobre el que el escritor insiste constantemente, en el que se deja de intentar ser una persona, un “yo”. Al final de esa ruptura, sólo se trata de tener una sonrisa, un determinado tono de voz, exactamente como cualquiera (un ascensorista, un extra, un gerente de hotel, un banquero, etc.). Devenir impersonal, que se realiza sólo a través de una desterritorialización absoluta, sobre la línea de fuga. Es cierto que este devenir, en el texto de Fitzgerald, tiene un carácter sombrío, desde el momento en que lo concibe como un proceso de demolición. Pero esto no tiene por qué ser así. En otro contexto, Deleuze encuentra un devenir semejante en *Vivir*, el film de Akira Kurosawa⁴⁶. Allí se narra la historia de un anciano que pasó toda su vida en un trabajo municipal, burocrático y mecánico. Cuando este personaje se entera de que sólo le quedan tres meses de vida, debido a una enfermedad terminal, atraviesa un cambio: debe hacer algo con su vida, que hasta ese momento dejó caer en lo intrascendente. Después de varios intentos fallidos, decide retomar un viejo proyecto dejado en los cajones de su despacho municipal: la construcción de un parque. Luego de múltiples peripecias, en las que parece haber recobrado un pulso vital perdido, finalmente lo logra. De ahora en más, habrá un nuevo parque en el que los niños irán a jugar. Una de las escenas finales lo muestra en ese parque, sentado en un columpio, es de noche y está nevando. Nuestro personaje se encontrará con la muerte en ese momento, en su parque, con el que habrá conectado con el mundo y la vida. Como dice Deleuze, a través del parque habrá cargado de datos el mundo, es decir, habrá hecho del mundo un devenir: literalmente, devino parque (es lo que muestran notablemente las imágenes de Kurosawa). Para mostrar otro ejemplo del devenir-imperceptible, Deleuze suele citar al caballero de la fe kierkegaardiano, quien lejos de mostrar ese tono desesperado que sigue teniendo el texto del escritor norteamericano al llegar a su conclusión (“con todo, trataré de portarme como un animal correcto, y si me

⁴⁵ FITZGERALD, F. S., *El crack-up*, op. cit., p. 115.

⁴⁶ KUROSAWA, A., *Ikiru*, 1952. Cf. DELEUZE, G., *Cine II. Los signos del movimiento y el tiempo*, trad. S. Puente y P. Ires, Cactus, Buenos Aires, 2011, pp. 402-403.



tiran un hueso con bastante carne puede que hasta me acerque a lamerles la mano”⁴⁷), opera una conexión amorosa con todo lo que le rodea, y llega a la única felicidad verdadera⁴⁸. Por eso Deleuze repite que no hay una fórmula general, sino sólo experimentación, ya que el carácter de cualquier devenir vendrá dado por la potencia singular que expresa.

LA LITERATURA Y LA VIDA

Es que para Deleuze, la literatura (y muy especialmente la literatura angloamericana) es una cuestión de devenir⁴⁹. Y si Fitzgerald es uno de los autores privilegiados, ello se debe a que es uno de los que mejor permite pensar la “fórmula cósmica”⁵⁰ del devenir: el devenir-imperceptible. En efecto, si ya en *Mil mesetas* este concepto aparecía como la verdad del devenir, aquello a lo que tiende en última instancia todo movimiento intensivo pensado como un devenir-activo, más adelante, cuando se trate de pensar la literatura en general, seguirá ocupando el mismo lugar privilegiado. Así, Deleuze dirá que en la escritura “se deviene-mujer, se deviene-animal o vegetal, se deviene-molécula hasta devenir-imperceptible”⁵¹. En este devenir, en última instancia, de lo único que se trata siempre es de una vida singular. Y si toda vida es, por supuesto, un proceso de demolición, Deleuze agrega que “ese «por supuesto» suena como un acta de inmanencia: esa relación no humana en la relación consigo mismo”⁵². De modo que en el devenir tomado como proceso de demolición, aun con todos los peligros que lo hacen oscilar entre la perdición (que la fisura se encarne en el cuerpo y lo destruya, que sobrevenga la locura) y la salvación (devenir-imperceptible, cargar el mundo de datos), se juega la única posibilidad de efectuar una vida intensa. En efecto, si la grieta es necesaria, es porque sólo allí se juega la posibilidad de

⁴⁷ FITZGERALD, F. S., *El crack-up*, op. cit., p. 118.

⁴⁸ KIERKEGAARD, S., *Temor y temblor*, trad. Jaime Grinberg, Losada, Buenos Aires, 2004, pp. 43 y ss.

⁴⁹ Cuando Deleuze intenta determinar el objeto principal de la literatura angloamericana habla de la huida, en términos que sin embargo pueden generar alguna confusión. Lo que se tiene en mente cuando se habla de *huida* es, en rigor, el *devenir*, por eso preferimos limitarnos a este concepto, en el que el movimiento que se realiza es siempre intensivo. De ahí que la literatura tenga mucho que ver con los devenires, pero según Deleuze, poco con los viajes (y aun cuando algunos de los escritores que más trabaja nuestro autor hayan viajado y escrito sobre esos viajes, lo que hacen pasar por ese tipo de desplazamiento extensivo es de muy otra naturaleza). En efecto, “huir no es exactamente viajar, ni tan siquiera moverse” (DELEUZE G. Y PARNET, C., *Diálogos*, op. cit., p. 46). Para un estudio de las relaciones entre la literatura, el viaje, y los devenires en Deleuze, cf. BRYDEN, M., *Gilles Deleuze. Travels in literature*, Palgrave Macmillan, Hampshire, 2007. Por supuesto que hay otro elemento fundamental para comprender la forma en que los devenires de la escritura literaria son abordados por nuestro autor, y es el aspecto político del devenir-minoritario. Por ser éste un punto de vista ausente en los textos deleuzianos sobre Fitzgerald, que son el objeto de este trabajo, lo dejamos explícitamente de lado. Además de *Mil mesetas* y *Crítica y clínica*, el principal texto de referencia para este tema es el estudio sobre Kafka (cf. DELEUZE, G. Y GUATTARI, F., *Kafka. Por una literatura menor*, trad. Jorge Aguilar Mora, Editora Nacional, Madrid, 2002).

⁵⁰ DELEUZE, G.; GUATTARI, F., *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, op. cit., p. 280.

⁵¹ DELEUZE, G., *Crítica y clínica*, trad. Thomas Kauf, Anagrama, Barcelona, 1996, p. 11.

⁵² DELEUZE, G., *Pericles y Verdi. La filosofía de François Chatelet*, trad. U. Larraceleta y J. Vázquez, Pre-Textos, Valencia, 2010, p. 15.



cualquier creación, y si el acto de creación es, como Deleuze declara en otro contexto, un acto de resistencia, es porque siempre es expresión de una vida que resiste a la muerte⁵³. De modo que el proceso de demolición es la muerte siempre y cuando no se lo efectúe en una obra. Es esa obra la que puede doblar el acontecimiento, *contraefectuarlo*, según la terminología de *Lógica del sentido*, de forma tal que se realice el ideal estoico que resuena en la obra de Fitzgerald: ser dignos de lo que acontece. Pero ser dignos de lo que acontece no es querer, resignada o resentidamente, lo que ocurre sin más, sino querer algo *en* lo que sucede. Si el “por supuesto” de Fitzgerald es una verdadera acta de inmanencia y una apuesta de vida es porque es en la escritura que esa “relación no humana consigo mismo” puede efectuarse, al menos desde el punto de vista de la relación de la literatura con la vida⁵⁴. Pero como ya adelantáramos en la introducción, si esta relación entre la escritura y la vida es posible, es sólo porque lo que se encarna allí es algo que supera la vida personal del autor. El vitalismo de Deleuze como filosofía de la inmanencia consiste siempre en el intento por acuñar conceptos que den cuenta de una ontología que no se limita a pensar en términos de mera presencia o ausencia, sino que pretende articular un plano de consistencia que se juega en cierto modo *entre* esos dos opuestos, en el plano del devenir, que es el único lugar de donde puede surgir la novedad: la vida como acontecimiento impersonal en el plano de inmanencia⁵⁵. Es entonces la vida así concebida lo que puede ser objeto de la

⁵³ “Únicamente el acto de resistencia resiste a la muerte, ya sea bajo la forma de una obra de arte o bajo la de una lucha humana” (DELEUZE, G., “¿Qué es el acto de creación?”, en *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, trad. José Luis Pardo, Pre-Textos, Valencia, 2007, p. 289).

⁵⁴ Desde otro punto de vista, será con el giro del último Foucault que Deleuze podrá explorar una efectuación de esta relación a partir de la teoría del cuidado de sí, que no es otra cosa que la constitución de una subjetivación al mismo tiempo autónoma y derivada de la relación con el Afuera. Es también en este sentido que nuestro autor interpreta la famosa afirmación foucaultiana acerca de la muerte del hombre (Cf. DELEUZE, G., *Foucault*, trad. José Vázquez Pérez, Buenos Aires, Paidós, 1987, pp. 125 y ss.).

⁵⁵ Este es el tema del último artículo publicado en vida por nuestro autor, y en él (al igual que en los pasajes dedicados a Fitzgerald) vuelve a aparecer la literatura como un modo de creación apropiado para pensar ese plano, esta vez de la mano de un relato de Dickens. Tal como el título adelanta, Deleuze pensará allí el campo trascendental impersonal bajo la idea de una relación íntima entre los conceptos de “vida” e “inmanencia”. “De la pura inmanencia diremos que es UNA VIDA y nada más” (DELEUZE, G., “La inmanencia: una vida...”, en *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, op. cit., p. 348). El relato de Dickens, *Our mutual friend*, servirá para pensar justamente ese campo trascendental que, en ese caso, se expresa en el instante culminante de agonía, en que el personaje se encuentra entre la vida y la muerte, liberando de esa manera una vida impersonal que excede su identidad personal, y que implica un estado de beatitud, semejante quizás al tercer modo spinociano de conocimiento. Este texto, fundamental por muchos motivos (conceptuales pero también, porqué no, biográficos) constituye la base sobre la que algunos filósofos contemporáneos han construido su interpretación del pensamiento deleuziano (a modo de ejemplo, se pueden ver SCHÉRER, R., “Homo tantum, L’impersonnel: une politique” y AGAMBEN, G., “L’immanence absolue”, ambos en ALLIEZ, E. (dir.), *Gilles Deleuze, une vie philosophique*, Paris, Synthélabo, 1996, pp. 25-42 y 165-188, respectivamente). El texto de Agamben resulta particularmente interesante, por desarrollar un estudio detallado de la relación entre vida e inmanencia a partir de un riguroso análisis de la sintaxis del título del artículo citado que, en efecto, une ambos conceptos a partir de los dos puntos y deja el concepto de “vida” en estado de indeterminación objetiva a partir de los puntos suspensivos. El filósofo italiano se detiene en esta extraña sintaxis, que contrasta con las habituales conjunciones que suelen dominar en los títulos deleuzianos. Para una crítica de algunos de los postulados del texto agambeniano se puede ver FERREYRA, J., “La



escritura, y no los avatares personales del autor, aun cuando la vida pensada como devenir de un campo trascendental impersonal se encarna en una persona (en este caso, el autor). En última instancia, para un escritor como Fitzgerald, de lo que se trata es de articular en la obra algo que vio, o que le sucedió, y que es demasiado grande para él. Por eso el escritor como *vidente* es otra figura con la que Deleuze piensa la escritura, en un sentido que claramente excede lo personal.

Es también en ese sentido que la crítica literaria deleuziana sólo puede ir de la mano de una clínica, en una perspectiva que no se limita a la última obra, publicada bajo el título, justamente, de *Crítica y clínica*. En efecto, las relaciones entre la crítica literaria y el diagnóstico médico, la búsqueda de la gran salud, son temas que atraviesan toda la obra de nuestro autor. Encontramos tempranamente una búsqueda en ese sentido en el texto sobre Sacher-Masoch. Se podría decir que el proyecto mismo de aquel estudio es el de la exploración de las complejas relaciones entre literatura y la salud, desde el momento en que la clínica, al olvidar el fundamento literario necesario para la evaluación del sadismo y el masoquismo, perdió por completo la posibilidad de comprender esas dos perversiones. De modo que al intentar volver sobre la pista literaria para despejar los falsos problemas en torno a una supuesta complementariedad entre el sadismo y el masoquismo (hipótesis que Deleuze descartará, demostrando que se trata de un contrasentido), el filósofo ya tenía en mente una empresa más vasta. En efecto, leemos allí que “es posible que la crítica (en el sentido literario) y la clínica (en el sentido médico) estén decididas a entablar nuevas relaciones donde la una enseñe a la otra, y recíprocamente”⁵⁶. Y si “la literatura es una salud”⁵⁷, es ante todo porque tanto en el arte como en el pensamiento en general, de lo que se trata es de elaborar una *sintomatología*, una evaluación de las fuerzas y la potencia implicadas en una vida, cosa que muchas veces sólo se puede hacer desde la enfermedad (de ahí que la grieta sea necesaria). Ya era así para Deleuze en su interpretación del pensamiento de Nietzsche, en el que la *sintomatología*, como determinación del sentido de los fenómenos, formaba parte de una nueva imagen del pensamiento. Un nuevo método filosófico que se completaba con la *tipología* de las fuerzas y la *genealogía*, es decir, su valoración según su origen⁵⁸. La elaboración de este método filosófico no hubiera sido posible sino sobre el fondo de la enfermedad de Nietzsche, lo que permite articular de un modo muy concreto las relaciones entre vida y obra, en la medida en que el movimiento mismo de la salud a la enfermedad y viceversa es lo que constituye el devenir que le

existencia: el valor de “una vida...” deleuziana”, en *Instantes y azares. Escrituras nietzscheanas*, Año XI, nro. 9, La Cebra, Buenos Aires, 2007, pp. 227-236. Para una exposición reciente del pensamiento deleuziano a partir del concepto de inmanencia, con una apropiación positiva de algunos de los análisis de Giorgio Agamben, se puede ver CANGI, A., *Deleuze: una introducción*, Quadratta, Buenos Aires, 2011.

⁵⁶ DELEUZE, G., *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y los crueles*, trad. Irene Agoff, Amorrortu, Buenos Aires, 2001, p. 16.

⁵⁷ DELEUZE, G., *Crítica y clínica*, op. cit., p. 10.

⁵⁸ Cf. DELEUZE, G., *Nietzsche y la filosofía*, trad. Carmen Artal, Anagrama, Barcelona, 1971, p. 108.



permitió a Nietzsche crear un nuevo modo de pensamiento. Será cuando el movimiento se detenga que la obra se verá interrumpida, y la vida de Nietzsche caerá en un agujero negro, o se derrumbará, como diría Fitzgerald. Mientras el movimiento es posible, Nietzsche puede arribar a un cierto punto de vista sobre la salud, que sólo puede ser posible desde la enfermedad (y viceversa). Este devenir entre la salud y la enfermedad, “esta ligereza en el desplazamiento es la señal de la «gran salud»”⁵⁹.

CONCLUSIÓN

El caso de Fitzgerald funciona en Deleuze como una nueva oportunidad para explorar las extrañas relaciones entre la vida y la obra, y, como acabamos de ver, entre la salud y la enfermedad. Cuando el escritor deja de ser una persona en sentido estricto, cuando su vitalidad personal parece derrumbarse, es el momento en que puede llegar a la *gran salud* y hacer de su vida misma una obra de arte. Es que cada vez que Deleuze aborda la literatura, lo que está pensando es siempre la vida (recordemos que “vida” es, para el filósofo francés, uno de los nombres del Ser). Es por eso que para evaluar lo que está en juego cada vez que el nombre de Fitzgerald aparece en su obra nos pareció necesario recorrer algunos de los aspectos fundamentales del pensamiento deleuziano. En ese sentido, creemos haber demostrado que la de Fitzgerald es una de las obras relevantes para comprender la ontología deleuziana del tiempo, lo que hace que, recíprocamente, sea imposible entender las implicaciones que *El crack-up* tiene para el filósofo si no nos remitimos a esa teoría tal como es expuesta en *Diferencia y repetición*, la obra en la que quedan plasmadas para siempre las bases de su filosofía. En segundo lugar mostramos que sin aquella ontología del tiempo tampoco se puede comprender el concepto de *devenir*, clave para pensar la micropolítica elaborada más tarde en su trabajo junto a Félix Guattari, donde el nombre de Fitzgerald vuelve a ser central. Por último, al desplegar estos temas que estaban implícitos en la forma deleuziana de entender la escritura literaria en general y la de Fitzgerald en particular, hemos mostrado que los alcances del cruce entre la crítica literaria y la clínica

⁵⁹ DELEUZE, G., *Nietzsche*, trad. Isidro Herrera y Alejandro del Río, Arena Libros, Madrid, 2000, p. 15. Deleuze es muy sensible a este asunto y al hecho de que el otro filósofo fundamental sobre el que construye su pensamiento, Spinoza, también sufría de una salud frágil. Este aspecto, por supuesto, puede ser pensado en relación al propio Deleuze, quien siempre sufrió problemas respiratorios y tuvo una salud débil. En la letra “M” del abecedario (*maladie*), hace referencia a su relación con la enfermedad, así como a la importancia que ésta tiene para el pensamiento. Esto no significa, sin embargo, que la diferencia entre lo normal y lo patológico quede destruida. Esta conclusión, defendida por Alain Beaulieu (cf. BEAULIEU, A., *Cuerpo y acontecimiento. La estética de Gilles Deleuze*, trad. A. Kripper y L. Lutereau, Letra viva, Buenos Aires, 2012, pp. 48 y ss.), nos parece que olvida lo esencial: la cuestión del movimiento y el devenir. En este sentido, la distinción no queda abolida, sino desplazada. Para Deleuze habrá enfermedad en sentido estricto siempre que el proceso se vea interrumpido, que se corten las posibilidades de seguir estableciendo conexiones con el Afuera. Es decir, cuando el enfermo (sea esquizofrénico, drogadicto o alcohólico) quede atrapado en un agujero negro y deje de devenir. Para un texto ejemplar en esta línea, se puede ver DELEUZE, G., “Dos preguntas sobre la droga”, en *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, op. cit., pp. 145-148.



(que, como vimos, forma parte de las investigaciones deleuzianas desde sus obras de juventud) exceden el marco de un teoría literaria en sentido estricto y ponen en juego postulados filosóficos fundamentales, suponiendo tanto la ontología como la política y la ética propuestas por nuestro autor. En este punto, es nuevamente el concepto de *devenir*, entendido siempre como una apuesta práctica, el que articula el pliegue entre la escritura y la vida. La obra del escritor constituye uno de los faros que guían al filósofo francés justamente porque en ella encuentra condensados todos estos problemas, en el marco de una práctica de la escritura que bien podríamos considerar una ética (o una filosofía práctica, como decíamos en la introducción). Al mismo tiempo, tal como destacamos al comienzo de este trabajo, el norteamericano es uno de los autores (quizás el principal, junto a Antonin Artaud) que le permiten a Deleuze plantear la pregunta fundamental por la posibilidad misma del pensamiento. Y si esta interrogación es posible a partir del texto de Fitzgerald es porque en él están articulados todos los planos (o líneas) que hacen a una vida. En el marco de esa búsqueda, podríamos decir entonces que toda la obra deleuziana intenta dar cuenta de distintas maneras de aquel “intervalo oscuro”, las “tres de la mañana de Fitzgerald”, esa individuación impersonal en la que se juega la vida del pensamiento y toda posibilidad de creación.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLIEZ, E. (dir.). *Gilles Deleuze, une vie philosophique*, Synthélabo, Paris, 1996.
- ARTAUD, A. *El cine*, trad. A. Eceiza, Alianza, Madrid, 2002.
- BEAULIEU, A. *Cuerpo y acontecimiento. La estética de Gilles Deleuze*, trad. A. Kripper y L. Lutereau, Letra viva, Buenos Aires, 2012.
- BERGSON, H. *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, trad. P. Ires, Cactus, Buenos Aires, 2006.
- BRYDEN, M. *Gilles Deleuze. Travels in literature*, Palgrave Macmillan, Hampshire, 2007.
- CANGI, A. *Gilles Deleuze. Una introducción*, Quadratta, Buenos Aires, 2011.
- CONWAY, J. *Gilles Deleuze: affirmation in philosophy*, Palgrave Macmillan, Gran Bretaña, 2010.
- DELEUZE, G. *Empirismo y subjetividad*, trad. H. Acevedo, Gedisa, Barcelona, 2002.
- _____, *Nietzsche y la filosofía*, trad. C. Artal, Anagrama, Barcelona, 1971.
- _____, *Nietzsche*, trad. I. Herrera y A. del Río, Arena Libros, Madrid, 2000.
- _____, *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel*, trad. I. Agoff, Amorrortu, Buenos Aires, 2001.
- _____, *Spinoza y el problema de la expresión*, trad. Horst Vogel, Atajos, Barcelona, 1996.
- _____, *Diferencia y repetición*, trad. M. S. Delpy y H. Beccaecce, Amorrortu, Buenos Aires, 2002.
- _____, *Lógica del sentido*, trad. texto: M. Morey, Apéndices: V. Molina, Planeta



- _____, Argentina, Buenos Aires, 1994.
_____, *Spinoza: Filosofía práctica*, trad. A. Escohotado, Tusquets, Barcelona, 2001.
_____, *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, trad. I. Agoff, Paidós, Barcelona, 1984.
_____, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, trad. I. Agoff, Paidós, Barcelona, 1987.
_____, *Foucault*, trad. J. Vázquez Pérez, Paidós, Buenos Aires, 1987.
_____, *Pericles y Verdi. La filosofía de François Chatelet*, trad. U. Larraceleta y J. Vázquez, Pre-Textos, Valencia, 2010.
_____, *Conversaciones*, trad. J. L. Pardo, Pre-textos, Valencia, 1996.
_____, *Crítica y clínica*, trad. T. Kauf, Anagrama, Barcelona, 1996.
_____, *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, trad. J. L. Pardo, Pre-Textos, Valencia, 2007.
_____, *En medio de Spinoza*, Cactus, Buenos Aires, 2008.
_____, *Cine II. Los signos del movimiento y el tiempo*, trad. S. Puente y P. Ires, Cactus, Buenos Aires, 2011.
_____, *L'Abédéciaire de Gilles Deleuze*, Vidéo Éd. Montparnasse, 1996.
DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. F. Monge, Barral Editores, Barcelona, 1973.
_____, *Kafka. Por una literatura menor*, trad. J. Aguilar Mora, Editora Nacional, Madrid, 2002.
_____, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. J. Vázquez Pérez, con la colaboración de U. Larraceleta, Pre-textos, Valencia, 1988.
_____, *¿Qué es la filosofía?*, trad. T. Kauf, Anagrama, Barcelona, 1993.
DELEUZE G.; PARNET, C. *Diálogos*, trad. J. Vázquez Pérez, Valencia, Pre-textos, 1980.
FERREYRA, J. "La existencia: el valor de "una vida..." deleuziana", en *Instantes y azares. Escrituras nietzscheanas*, Año XI, nro. 9, La Cebra, Buenos Aires, 2007, pp. 227-236, 2011.
Versión digital: <http://www.instantesyazares.com.ar/numero-9>
FITZGERALD, F. S. *El crack-up*, trad. M. Cohen, Crack-up, Buenos Aires, 2011.
_____, *El gran Gatsby*, trad. E. Piñas, Plaza y Janes, Barcelona, 1997.
HÖLDERLIN, F. *Remarques sur Œdipe/Remarques sur Antigone*, trad. F. Fédier, Union Général d'Éditions, Francia, 1965.
KANT, I. *Crítica de la razón pura*, trad. M. García Morente y M. Fernández Núñez, Porrúa, México D. F., 1998.
KIERKEGAARD, S. *Temor y temblor*, trad. J. Grinberg, Losada, Buenos Aires, 2004.
KLOSSOWSKI, P. *Nietzsche y el círculo vicioso*, trad. R. Páez, Altamira, Buenos Aires, 2000.
LAPORTE, Y. *Gilles Deleuze, l'épreuve du temps*, L'Harmattan, París, 2005.
MC TAGGART, J. E., "The unreality of time", en *Mind: A Quarterly Review of Psychology and Philosophy*, nro. 17, 1908.
NIETZSCHE, F. *Así habló Zarathustra*, trad. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1981.
SAUVAGNARGUES, A. *Deleuze. Del animal al arte*, trad. I. Agoff, Amorrortu, Madrid, 2006.
WILLIAMS, J. *Gilles Deleuze's philosophy of time. A critical introduction and guide*,



ZOURABICHVILI, F. Edinburgh University Press Ltd., Edinburgh, 2011.
Deleuze. Una filosofía del acontecimiento, trad. I. Agoff, Amorrortu, Madrid, 2004.
